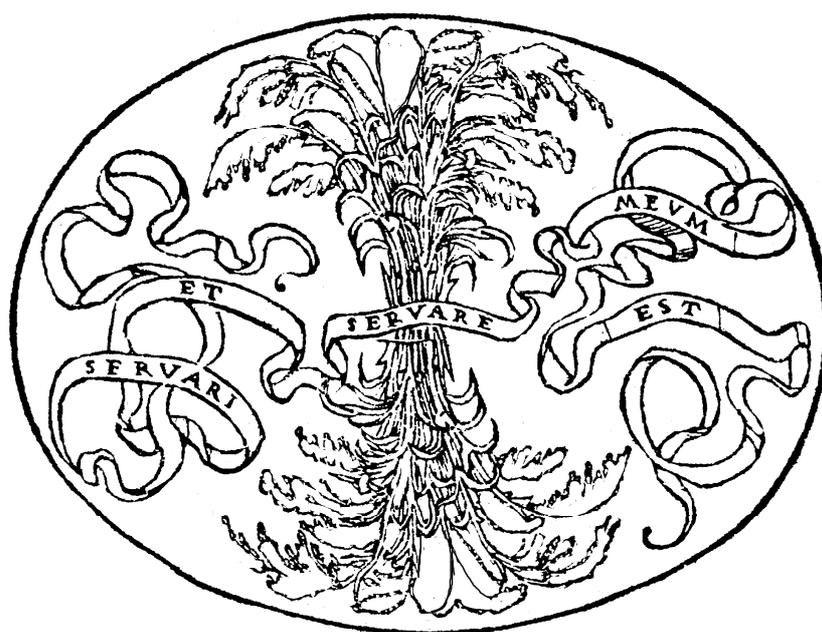


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

3/2009



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Direzione scientifica*

Paola Barocchi

Miriam Fileti Mazza

*Comitato di redazione*

Irene Calloud, Alessia Cecconi, Vaima Gelli, Martina Nastasi

*Curatori di questo numero*

Irene Calloud, Alessia Cecconi

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, Via de' Coverelli 4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

## INDICE

M. Fileti Mazza, *Verità nascoste*

V. Gelli, *Documenti riccardiani: diario di un progetto di archiviazione informatica*

E. Vaiani, *Monete, medaglie, gemme e piccole antichità: la Collezione delle anticaglie dei Riccardi negli «armari» della Galleria*

C. Tombini, *La Biblioteca Riccardiana, un percorso storico attraverso la formazione dei suoi cataloghi*

L. Simonato, *«Il credulo Sandrart». La ricezione della Teutsche Academie (e le sue riedizioni) tra Sette e Novecento*

C. Pasquinelli, *Il rapimento della Venere dei Medici nel 1802: un episodio ancora da chiarire*

E. Pellegrini, *Le arti di William Roscoe: biblioteca e collezione (II parte)*

L. Berretti, *Sulla Collezione grafica della Biblioteca Marucelliana dal 1804 a Nerino Ferri*

G. Bacci, *Da Sussi e Biribissi a Mazinga: l'Archivio Salani come risorsa per la storia dell'illustrazione in Italia*

M. Nastasi, A. Salani, *Un metodo di studio per le guide storiche di Roma e Pisa: strumenti, prassi e implicazioni della ricerca*

«IL CREDULO SANDRART». LA RICEZIONE DELLA *TEUTSCHE ACADEMIE* (E DELLE SUE RIEDIZIONI) TRA SETTE E NOVECENTO

Da poco più di un anno il testo e l'apparato illustrativo della *Teutsche Academie*, l'imponente opera data alle stampe da Joachim von Sandrart (1606-1688) tra il 1675 e il 1680 a Norimberga (divisa in tre volumi e composta da più di un migliaio di fogli, in grafia gotica su due colonne; Figg. 1-2), sono integralmente fruibili *on line*. La digitalizzazione consente una lettura più spedita dell'intero testo e una consultazione più agile di tutte le stampe che lo corredano, mentre gli accurati indici (per nome, luogo e opere d'arte citate), appositamente compilati per questa edizione informatica, permettono di penetrare la complessa architettura sandrartiana con una sicurezza (considerata la mole dell'opera) prima impensabile<sup>1</sup>.

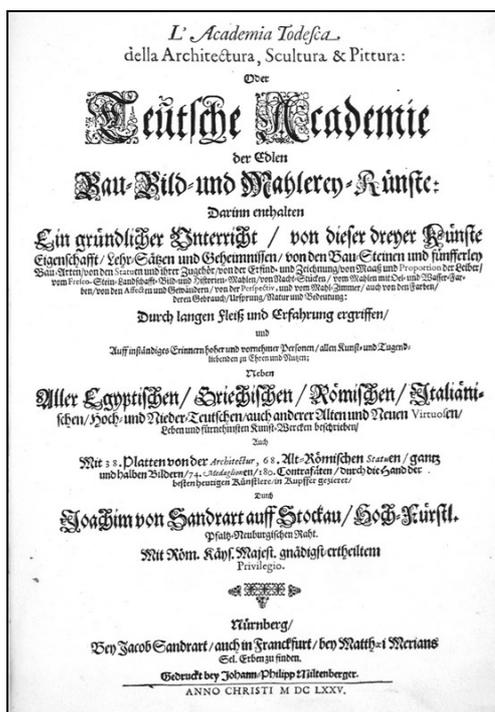


Fig. 1 Frontespizio in J. von Sandrart, *Teutsche Academie*, Nürnberg 1675.

Duttile alle esigenze di un pubblico ampio (e non destinata ai soli specialisti), l'edizione *on line* promette di diventare un utile strumento per la conoscenza della *Teutsche Academie*, lo studio e la valorizzazione della quale sono stati, già dalla sua prima pubblicazione seicentesca, pesantemente inficiati dalle soluzioni editoriali diversissime adottate fino al Novecento per

Questo contributo è dedicato ad Anna, Carsten, Thorsten e a quanti sono ora impegnati in *Sandrart.net*, con i quali ho avuto il piacere di collaborare durante due anni di borsa postdottorale al Kunsthistorisches Institut di Firenze (2007-2008).

<sup>1</sup> Il progetto informatico *Sandrart.net. Eine netzbasierte Forschungsplattform zur Kunst- und Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts*, realizzato sotto la direzione scientifica di Anna Schreurs con la collaborazione di diverse istituzioni tedesche, tra le quali il Kunsthistorisches Institut in Florenz, il Kunstgeschichtliches Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main, e la Deutsche Forschungsgemeinschaft, ha reso gratuitamente accessibile *on line*, a partire dal luglio 2008, all'indirizzo <http://ta.sandrart.net> (cfr. SANDRART.NET), i seguenti volumi sandrartiani: SANDRART 1675; SANDRART 1679a; SANDRART 1679b; SANDRART 1680a, indicati abitualmente nel loro complesso come la *Teutsche Academie*.

riproporla (integra o parziale, in tedesco o in traduzione latina) ai lettori. Ultima tra queste, l'anastatica cartacea pubblicata a cura di Christian Klemm tra il 1994 e il 1995<sup>2</sup>.

Nell'ultimo decennio del secolo scorso la vivace attenzione nei confronti dell'antiquaria romana degli anni trenta del Seicento, del *Museum Cartaceum* e della *Galleria Giustiniana* hanno determinato una nuova messa a fuoco dello scrittore e pittore francofortese. Assecondando una rilettura delle notizie sandrartiane, ormai non più solo sulle tracce di un caravaggismo di terza generazione<sup>3</sup>, è emerso con chiarezza il ruolo svolto da Joachim a Roma sia di acuto testimone, che di attivo protagonista, come finalmente consentiva di provare l'ingente *corpus* dei suoi disegni giovanili dall'antico conservati a Dresda (divenuti negli ultimi due decenni di più facile accesso)<sup>4</sup> e soprattutto l'apparato illustrativo della *Teutsche Academie*, che ritornava, nell'anastatica curata da Klemm, di disponibile (per quanto non agile) consultazione non solo in Germania, ma anche nelle principali biblioteche di tutta Europa. La prima edizione tedesca non era stata distribuita al di fuori del territorio germanofono, dove per gran parte del Novecento la conoscenza della produzione storiografica di Sandrart fu assicurata quasi unicamente da un compendio della *Teutsche Academie* pubblicato a Monaco nel 1925 da Arthur Rudolf Peltzer<sup>5</sup>: un compendio la cui fruizione in Italia e in Francia affiancò (e finì quindi per soppiantare) quella che già a partire dal tardo Seicento era stata riservata ad alcune traduzioni latine di Sandrart, curate e pubblicate dallo stesso autore, e per diversi secoli principale strumento di consultazione della sua opera da parte del più ampio pubblico europeo<sup>6</sup>. Resta emblematico il caso di Roberto Longhi: subito aggiornato sulla pubblicazione del compendio monacense, citato nelle *Precisazioni nelle gallerie italiane* del 1926, lo storico dell'arte italiano esibiva ancora nell'*Antologia della critica caravaggesca* del 1951 una sottile preferenza nei confronti della traduzione latina seicentesca di Sandrart intitolata *Academia nobilissimae artis pictoriae*, di cui possedeva un esemplare<sup>7</sup>.

Privata completamente (tranne che per la riproduzione di alcune tavole con i ritratti degli artisti) delle illustrazioni che Sandrart aveva pubblicato tra il 1675 e il 1680, l'edizione di Peltzer dimostrò, fin dalla selezione operata, il profondo debito nei confronti dell'erudita filologia tedesca di fine Ottocento, la cui spietata *Quellenforschung* non aveva tardato a travolgere la *Teutsche Academie*. Il particolare legame, già riconosciuto all'inizio del diciannovesimo secolo da Joseph Heller (1798-1849), studioso di Dürer e di grafica tedesca, tra Joachim e una fonte norimberghese cinquecentesca di primaria importanza quale le *Nachrichten* di Johann Neudörffer (edite per la prima volta tra il 1822 e il 1828, ma conosciute dall'autore seicentesco grazie a manoscritti dell'epoca)<sup>8</sup>, costituì di fatto l'inizio di una nuova valorizzazione di Sandrart, che percorse gran parte dell'Otto e Novecento, innalzandolo a 'scopritore' dei primitivi tedeschi: una valorizzazione che finì per oscurare in Germania la precedente funzione plurisecolare rivestita dalla sua opera (e soprattutto dal suo apparato illustrativo), quale prezioso veicolo di trasmissione di iconografie antiquarie e di fonti storiche e teoriche

---

<sup>2</sup> SANDRART [1675-1680] 1994-1995, integralmente edita in <http://ta.sandrart.net>. Nel 1995 Klemm pubblicò anche una selezione di biografie sandrartiane, con commento: cfr. SANDRART-KLEMM 1995.

<sup>3</sup> Si veda ad esempio CROPPER 1992 e EBERT-SCHIFFERER 1994.

<sup>4</sup> Su questi disegni cfr. in particolare SIMONATO 2000; FUSCONI 2001; EBERT-SCHIFFERER 2001.

<sup>5</sup> SANDRART-PELTZER 1925.

<sup>6</sup> SANDRART 1680b; SANDRART 1683; SANDRART 1684.

<sup>7</sup> LONGHI 1926 e LONGHI 1951, in particolare p. 55. Sia l'edizione latina seicentesca che il compendio di Peltzer sono conservati nella Biblioteca della Fondazione Longhi a Firenze, sotto la rispettiva segnatura di «Fonti 52» e «Fonti 53».

<sup>8</sup> Cfr. HELLER 1822, p. 3: «Sandrart benutzte wohl dieses Manuscript am ersten, aber er erwähnt es mit keinem Worte, obgleich er mehrere Stellen fast wörtlich wiedergab. Es wird daher beweisen, daß Sandrart nicht, wie man ihm häufig den unrichtigen Vorwurf macht, nur schlechten Traditionen gefolgt sei, sondern er benutzte vielmehr zu seinem Buche mehrere schriftliche Nachrichten, und ich werde einstens in einem der folgenden Hefte dieser Zeitschrift beweisen, welche handschriftliche und gedruckte Quellen er zu seinem damals sehr kostbaren Werke benutzte». Si veda inoltre NEUDÖRFFER-CAMPE 1828.

d'ascendenza italiana e francese. Inoltre, tra il 1832 e il 1849 le *Vite* vasariane furono tradotte in tedesco e commentate da Ludwig Schorn e Ernst Förster<sup>9</sup>, ridimensionando definitivamente l'utilità di Sandrart quale divulgatore dell'aretino.

Con il profilarsi di questa preponderante esigenza strumentale si creò la necessità di una verifica positivista dei prestiti sandrartiani e di una puntuale individuazione delle tangenze testuali e iconografiche tra la *Teutsche Academie* e le sue fonti europee cinque e seicentesche, al fine di sciogliere un pregiudizio che, ancora allo scadere del diciannovesimo secolo, induceva qualcuno a dubitare dello scrittore francofortese anche quando forniva «dati sulla sua stessa vita»: con queste parole Jean Louis Sponzel alla fine dell'Ottocento diede alle stampe un'accurata monografia sulle fonti dell'opera sandrartiana, intitolata *Sandrarts Teutsche Academie kritisch gesichtet*<sup>10</sup>. Ancora oggi strumento essenziale per lo studio dei tre poderosi volumi *in folio* norimberghesi, questo saggio venne pubblicato dopo complicate (ma significative) vicende editoriali che ne ritardarono l'uscita definitiva per più di nove anni. Un'anticipazione dell'opera, intitolata *Sandrarts Teutsche Academie, eine kritische Sichtung, I Theil*, e costituita da non più di una trentina di pagine, aveva visto la luce già nel 1889 a Dresda, presso l'editore Wilhelm Hoffmann<sup>11</sup>, come risultato della tesi di dottorato che Sponzel aveva condotto a Lipsia sotto la guida di Anton Springer e probabilmente avvalendosi anche della consulenza di Johann Overbeck (esplicitamente ringraziato dall'autore), a quell'epoca professore di antichità classiche nell'università cittadina e già autore delle *Antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen* (Lipsia 1868). All'interno di una brevissima prefazione a questo embrionale lavoro il giovane storico prometteva l'imminente uscita dell'opera, completa, nella prestigiosa collana viennese delle *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*: episodio che poi non si verificò.

Quale motivo avesse determinato lo sfumare di questa possibilità e cosa avesse indotto Sponzel a ritornare al suo precedente editore, per provvedere autonomamente alla pubblicazione della versione definitiva della monografia, non venne di fatto chiarito dall'autore nell'introduzione dell'opera che vide infine la luce solo nel 1896. Per quanto ancora oscura in diversi aspetti, la vicenda permette però alcune considerazioni e ipotesi. Nel 1893 Cornelis Hofstede de Groot diede alle stampe uno studio intitolato *Arnold Houbraken und seine Grootte Schouburgh, kritisch beleuchtet* (L'Aia 1893), dove non solo veniva ricordata la pubblicazione del 1889 di Sponzel, ma soprattutto si lasciava ampio spazio alla valorizzazione di Sandrart quale fonte di primaria importanza per il *Grootte Schouburgh* di Houbraken<sup>12</sup>. Che sia stato proprio questo studio ad incoraggiare il giovane autore tedesco alla pubblicazione definitiva sembrerebbe suggerito anche dalla leggera variante lessicale introdotta nel titolo del 1896, modellato di fatto su quello di Hofstede de Groot.

Più arduo è comprendere le motivazioni dei tentennamenti che portarono Albert Ilg, in quegli anni direttore della collana viennese, a rimandare e quindi a escludere Sponzel (e Sandrart) dalle *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik*. Le indagini fin troppo rigorose dell'allievo di Springer avevano finito per offrire un'immagine dello scrittore e pittore seicentesco del tutto asservito alle fonti, per lo più lontano dalle opere e di fatto solo occasionalmente autografo. L'impatto suscitato dal suo studio è ben testimoniato dalla recensione che ne scrisse l'anno successivo Cornelius von Fabriczy per l'*Archivio storico dell'arte*. Pur non lesinando elogi al giovane e accurato studioso tedesco, tanto da ritenere che «dopo il

<sup>9</sup> Sulla prima parte di questa edizione tedesca cfr. la *Premessa al commento secolare delle Vite di Giorgio Vasari*, di Paola Barocchi, pubblicata nel 1966, e ora in BAROCCHI 1984, pp. 3-33, in particolare p. 13.

<sup>10</sup> SPONSEL 1896. Per il passo «Angaben über seine eigenen Lebensschicksale», citato in traduzione, cfr. SPONSEL 1896, p. 2. Da qui in avanti, se non diversamente specificato, le traduzioni dal tedesco all'italiano sono mie.

<sup>11</sup> SPONSEL 1889.

<sup>12</sup> Cfr. in particolare HOFSTEDÉ DE GROOT 1893, pp. 263-306.

suo lavoro resta poco da dire sull'opera del Sandrart», il recensore sottolineò l'impressione che la *Teutsche Academie* altro non fosse che un «grandioso plagio», condotto da un autore che non aveva indugiato ad usare la prima persona singolare nemmeno quando traduceva il testo di uno scrittore morto da più di cent'anni, come Vasari<sup>13</sup>. La critica era rafforzata da un pesante fraintendimento del Fabriczy. Definita ripetutamente un'«enciclopedia», la *Teutsche Academie* veniva di fatto valutata dal recensore alla stregua di un abbecedario settecentesco, genere per il quale il carattere letterario e compilatorio trovava riscatto (come in Pellegrino Antonio Orlandi<sup>14</sup>) in una serrata astensione da soggettivismi critici e in una rigorosa indicazione delle fonti consultate: filologia alla quale Sandrart non si era assolutamente piegato. Proprio per il carattere eterogeneo che esibiva, la *Teutsche Academie* venne, nelle parole del recensore, idealmente 'smembrata'. Da una parte, dunque, emergevano le biografie autografe dei tedeschi e degli svizzeri che, «per quanto sieno incompiute e frammentarie, restano sempre l'unica fonte autorevole», e le notizie

sugli artisti suoi contemporanei, in quanto che queste sono proprio degne di fede. Anzi, se i ragguagli ch'egli dà sugli artisti da lui conosciuti in Italia si comparano con le loro biografie scritte dai rispettivi autori italiani (Baglioni, Passeri, ecc.), si è costretti a concedere essere egli in molti casi stato meglio informato di loro<sup>15</sup>.

Dall'altra parte, invece, venivano relegati le biografie mutate da Karel van Mander, le teoriche tradotte da Vasari e soprattutto gli inserti «archeologico-tecnico-antiquari», tanto testuali quanto figurativi, dove tutto era «compendiato, anzi per la maggior parte copiato da opere anteriori»<sup>16</sup>: un classicismo assorbito dall'Italia, e non 'tedesco' ed 'autoctono' come sarebbe stato in seguito quello di Winckelmann (per parafrasare il giudizio espresso pochi anni dopo da Wilhelm Waetzoldt)<sup>17</sup>.

Sull'aspetto compilatorio della *Teutsche Academie* insistette ancora Julius von Schlosser nel 1924 all'interno del breve profilo che dedicò a Sandrart nella sua *Kunstliteratur*. Pur sottolineando il valore storico dell'imponente opera, definita un «monumento della diligente dottrina tedesca», Schlosser non risparmiò critiche né alla monografia di Sponzel (forse memore delle polemiche che ne avevano determinato l'esclusione dalla collana viennese), ritenuta «accurata anche se non completa», né ai tomi sandrartiani, presentati di fatto come una «notevolissima ed amplissima compilazione», all'interno della quale solo alcune parti redatte personalmente dall'autore dovevano meritare interesse<sup>18</sup>. Pubblicata l'anno successivo, nel 1925, l'edizione di Peltzer accolse questa eredità. I tagli che il curatore operò, basati sullo spoglio di Sponzel e quasi preannunciati dalla recensione di Fabriczy, tradirono la volontà di confermare Sandrart quale fonte originale nella descrizione non solo della propria epoca, ma soprattutto della produzione artistica nordeuropea, tanto più che, per avvalorare questa immagine, Peltzer non esitò a pubblicare anche le notizie sugli artisti tedeschi e fiamminghi del Quattro e del Cinquecento, che Joachim non aveva redatto autonomamente, ma aveva mutuato da Van Mander e da Neudörffer. Conseguenza principale di queste scelte fu la completa decurtazione, nel compendio monacense, degli inserti teorici ed antiquari e di gran parte dell'apparato illustrativo dei tre tomi seicenteschi<sup>19</sup>, ovvero la 'trasformazione' dello

---

<sup>13</sup> FABRICZY 1896.

<sup>14</sup> ORLANDI 1704.

<sup>15</sup> FABRICZY 1896, p. 465.

<sup>16</sup> FABRICZY 1896, p. 465.

<sup>17</sup> Così WAETZOLDT 1921, p. 41: «Sandrarts Klassizismus ist eine Kopie romanischer Geistigkeit, Winckelmanns Klassizismus eine deutsche Originalleistung».

<sup>18</sup> SCHLOSSER [1924] 1996, pp. 478-479.

<sup>19</sup> Nella *Einleitung* Peltzer sottolineò (SANDRART-PELTZER 1925, p. 10): «wie man denn überhaupt nicht berechtigt ist, an seine Leistungen den Maßstab neuerer kunsthistorischer Methoden zu legen und ihm

scrittore e pittore francofortese in un semplice biografo, appiattito sulla figura di Vasari, del quale forzatamente finiva per diventare l'*alter ego* tedesco: immagine già preannunciata da Waetzoldt nel 1921 e ribadita ancora cinquant'anni dopo l'edizione di Peltzer da Roberto Salvini nel 1974 al *Congresso internazionale per il IV centenario della morte di Vasari*, con un intervento intitolato eloquentemente *L'eredità del Vasari storiografo in Germania: Joachim von Sandrart*<sup>20</sup>. Solo qualche anno più tardi, del resto, Christian Klemm avrebbe pubblicato i primi lavori sulla produzione artistica (e non letteraria) di Sandrart<sup>21</sup>, confluiti quindi nel 1986 in un'ampia monografia dedicata alla sua attività pittorica<sup>22</sup>: un aspetto non secondario nell'accostarsi alla *Teutsche Academie*, dove gran parte delle tavole erano state incise a partire da disegni di Joachim (Fig. 2), e forse alla base anche della decisione, una decina d'anni più tardi, di pubblicare un'anastatica dell'opera priva di tagli.



Fig. 2 Antiporta di C.G. Amling su disegno di J. von Sandrart, in J. von Sandrart, *Teutsche Academie*, Nürnberg 1675.

Di natura squisitamente oltremontana, la fiducia esibita da Sandrart nei confronti di una didattica affidata alle stampe permette di misurare la distanza concettuale (e non solo meramente tipografica) dalle *Vite* vasariane della *Teutsche Academie*: un'accademia cartacea, per l'elaborazione della quale l'accurata preparazione delle tavole costituì un elemento di pari

---

insbesondere einen schweren Vorwurf daraus zu mache, daß der größere Teil seines Werks auf Kompilation beruht».

<sup>20</sup> SALVINI 1976. «Der deutsche Vasarinachahmer» è l'appellativo coniato per Sandrart da Waetzoldt che, forzando i risultati della ricerca di Sponsel, scrisse: «das Ergebnis der Sponselschen Untersuchung ist kurz das folgende: Sandrarts Hauptvorbild ist Vasari, der Verfasser der berühmten, den Typus der Künstlergeschichte schaffenden *Vite*» (cfr. WAETZOLDT 1921, pp. 26 e 35).

<sup>21</sup> KLEMM 1979 sul viaggio giovanile di Sandrart a Roma, e KLEMM 1985 sulla sua attività artistica a Norimberga.

<sup>22</sup> KLEMM 1986.

dignità accanto alla compilazione delle notizie, e in rapporto alla quale complessa rimane ancora la decifrazione di quanto spettò a Joachim come autore, quanto come disegnatore e quanto infine come curatore dell'opera. A recenti studi va il merito di aver sottolineato non solo vistose collaborazioni di letterati ed incisori, sia nelle prime redazioni tedesche che nelle successive rielaborazioni latine, ma addirittura di aver dimostrato che alcune biografie di artisti tedeschi, finora ritenute autografe (perché non riferibili a fonti a stampa già edite) erano in realtà state redatte da collezionisti ed eruditi germanici, che avevano poi provveduto ad inviarle a Sandrart: un cantiere polifonico e un dialogo diretto tra Joachim e il suo primo pubblico che sollecitano oggi a considerare con rinnovata attenzione la genesi della *Teutsche Academie* e le diverse regie che ne scandirono le complesse fasi editoriali<sup>23</sup>.

Pubblicata nel 1679, la seconda parte dell'opera rappresentò per Sandrart, ad esempio, non solo un'occasione per emendare i difetti e riparare alle critiche mossegli subito dopo l'uscita del primo tomo, ma anche l'opportunità per sviluppare l'iniziale progetto editoriale secondo nuove ed allargate prospettive<sup>24</sup>. Caduta l'articolazione in teoriche e vite che caratterizzava il volume del 1675, il tomo del 1679 venne trasformato in un'agile struttura tripartita, all'interno della quale ogni sezione era dedicata ad una delle tre arti, di volta in volta analizzate con strumenti illustrativi (corredati di testo) di natura eterogenea: planimetrie di edifici antichi e moderni accanto a vedute paesaggistiche delle colline laziali (per l'architettura); statue antiche accanto a tavole dedicate ai busti degli imperatori romani, contornati da placchette per illustrarne le gesta (per la scultura); ed infine biografie di pittori accanto a proposte iconografiche suggerite da gemme e medaglie (per la pittura). A partire dal 1679, inoltre, divenne cospicua la collaborazione alla *Teutsche Academie* dei due pronipoti di Joachim, Susanne Maria (1658-1716) e Johann Jakob von Sandrart (1655-1698).

Entrambi incisori e non eruditi o letterati, del loro coinvolgimento nell'imponente impresa editoriale norimberghese decisiva fu l'incidenza sull'apparato illustrativo, come esemplificano due episodi. Per l'*Iconologia deorum* dello zio, pubblicata nel 1680, Susanne Maria approntò due rami raffiguranti la *Nova nupta*, ovvero le cosiddette *Nozze Aldobrandini*<sup>25</sup>, un affresco antico riprodotto nel decennio precedente da Pietro Santi Bartoli in due stampe, poi accluse da Giovan Pietro Bellori negli *Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia* (Roma 1693)<sup>26</sup>. Le incisioni di Susanne Maria vennero quindi riproposte da Joachim von Sandrart, quattro anni più tardi, all'interno dell'*Academia nobilissima artis pictoriae*<sup>27</sup>, il compendio latino della *Teutsche Academie*, al quale anche Johann Jakob collaborò, disegnando ed incidendo (tra le altre) un'immagine dell'*Incendio di Borgo* vaticano, con la didascalia: «Raphael d'Urbino pinxit. Joh: Jac: de Sandrart delineavit et sculpsit, Norimb. 1682»<sup>28</sup>. Per quanto questa edizione latina, pubblicata nel 1683 e destinata ad un pubblico europeo, riproponesse un'impalcatura vasariana (con teoriche, vite e galleria di ritratti), l'esperienza del secondo volume della *Teutsche Academie* finì per forzarne la struttura, tradendo l'insofferenza

---

<sup>23</sup> Inaugurate da Christian Klemm (KLEMM 1994 e KLEMM 1995), le indagini sulla genesi della *Teutsche Academie*, sulle collaborazioni di Sandrart con eruditi e letterati per la redazione tanto delle edizioni tedesche quanto di quelle latine, e sulla loro prima distribuzione e fruizione non solo in Germania, ma anche in Europa, sono state recentemente affrontate in *FRUCHTBRINGENDE GESELLSCHAFT* 1997, pp. 245-302, GERSTL 2000; SIMONATO 2004; MEURER 2006. Attivamente coinvolto nell'officina sandrartiana fu, ad esempio, Christoph Arnold, un antiquario norimberghese in contatto con la Firenze medicea e con Antonio Magliabechi (cfr. SIMONATO 2000): un cospicuo *corpus* di lettere da lui scritte al figlio Andreas, impegnato in un ampio viaggio di formazione in Inghilterra e in Francia, sono attualmente in corso di pubblicazione da parte mia e di Susanne Meurer.

<sup>24</sup> SANDRART 1679a.

<sup>25</sup> SANDRART 1680a, tavn. JJ. e KK [http://ta.sandrart.net, pp. 1343 e 1581-1584].

<sup>26</sup> FUSCONI 1994, pp. 95-103.

<sup>27</sup> SANDRART 1683, *post* p. 90.

<sup>28</sup> SANDRART 1683, *post* p. 122.

dell'autore (e dei pronipoti) nei confronti del modello letterario cinquecentesco e le aspirazioni alla compilazione di un atlante figurato che riuscisse a conciliare descrizione testuale e riproduzione grafica delle opere, tanto addirittura da provare ad ancorare dati figurativi alla storia letteraria pliniana o ad offrire una versione illustrata di Vasari. Un'aspirazione, colta a fine Settecento da Angelo Comolli che, rilevando una simmetria tra la selezione delle opere offerta da David Teniers nel suo *Theatrum Pictorium* (1660) e l'*Academia* norimberghese affermò:

siccome il Sandrart mostra i progressi dell'arte coll'indicare le qualità e i caratteri de' diversi artisti, così il Teniers mostra lo stesso col dar un saggio delle loro opere principali: onde dall'unione di amendue ne risulterebbe un'opera molto interessante<sup>29</sup>.



Fig. 3 Antiporta di J.J. von Sandrart, in M. Kramer, *Neu-ausgefertiges herrlich-grosses und allgemeines italiänisch-teutsches Sprach- und Wörter-Buch/Il nuovo dittionario reale italiano-tedesco*, Nürnberg 1693.

Cresciuti all'ombra della *Teutsche Academie*, Susanne Maria e Johann Jakob, proseguirono anche dopo la morte del prozio sulla via che era stata loro indicata e si esercitarono non solo nella produzione di singoli fogli sciolti, d'invenzione e frontespizi per opere altrui (Fig. 3), ma anche nella compilazione di intere serie *in folio*, ottenute re incidendo personalmente raccolte di autori italiani o francesi, dedicate ad aspetti puntuali della produzione artistica antica e moderna (tanto scultorea quanto pittorica), redatte alcune volte in tedesco, altre in latino o addirittura in italiano. Spesso il loro ruolo non andò oltre a quello di semplici editori, con la commissione ad altri delle lastre o con il reimpiego di rami già esistenti (spesso della stessa *Teutsche Academie*)<sup>30</sup>. In più casi, come dimostra la pubblicazione da parte di Johann Jakob nel 1694 delle *Icones excellentissimarum picturarum* (una *suite* raffigurante gli affreschi di Giovanni

<sup>29</sup> COMOLLI 1788-1792, II, p. 84.

<sup>30</sup> Sulla produzione grafica dei membri della famiglia Sandrart, compresi Susanne Maria e Johann Jakob: PAAS 1994; PAAS 1995a; PAAS 1995b.

Lanfranco nella Cappella Bongiovanni di Sant'Agostino a Roma), anche le nuove scelte editoriali esibivano, pur a distanza di anni, l'assoluta centralità dell'insegnamento del prozio<sup>31</sup>.

Il gradimento nei confronti dell'apparato illustrativo dell'opera di Joachim, così come il deciso intervento nella promozione dell'eredità sandrartiana da parte dei pronipoti, sono due elementi che contribuirono concretamente alla fortuna della *Teutsche Academie* durante tutto il Settecento. Per testimoniare l'ampia diffusione in Europa delle edizioni latine di Sandrart e dei volumi illustrati di Susanne Maria e Johann Jakob durante la prima metà del secolo è adatto l'esempio di Francesco Maria Niccolò Gabburri (1676-1742). Nelle sue *Vite di pittori*, redatte tra il 1730 e il 1742, lo scrittore fiorentino, attenendosi ad un modello già impostato da Orlandi e forte dei consigli epistolari di Sebastiano Resta, attinse a piene mani dall'*Academia nobilissima artis pictoriae* del 1683, per recuperare notizie non solo su artisti seicenteschi e stranieri (per le vite dei quali Sandrart figurava, a quell'altezza cronologica, spesso ancora l'unica voce spendibile), ma anche su artisti italiani quattro e cinquecenteschi e addirittura primitivi trecenteschi, come Ambrogio Lorenzetti: un rimando bibliografico, in questi casi, non necessario da un punto di vista strumentale, ma ugualmente imprescindibile alla luce della diffusione soprannazionale di cui ormai godeva l'opera<sup>32</sup>.

Così come già Orlandi prima di lui, probabilmente anche Gabburri non sospettava che questa fortunatissima riduzione latina (ovvero il «bellissimo libro in foglio coi ritratti e questo è quel Sandrart che tante volte si nomina in questa opera») altro non fosse che il succinto compendio di una monumentale edizione illustrata in lingua tedesca, data alle stampe in precedenza da Joachim<sup>33</sup>: di certo però lo scrittore fiorentino non ignorò la produzione grafica dell'artista tedesco e quella incisoria dei suoi pronipoti, stando almeno ad un confronto con il *Catalogo dei disegni e delle stampe* della sua collezione, redatto nel 1722 e oggi conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. In contatto con le voci più aggiornate del panorama europeo, Gabburri possedeva infatti non solo le altre due traduzioni che Joachim aveva fatto pubblicare in latino mentre era ancora in vita (gli *Sculpturae veteris admiranda* del 1680 e il *Romae antiquae et novae theatrum* del 1684), ma anche gran parte delle raccolte di stampe editate da Johann Jakob<sup>34</sup>: la seconda edizione tedesca e illustrata delle *Metamorfosi* di Ovidio, datata 1698<sup>35</sup>; la serie degli *Insignium Romae templorum prospectus exteriores et interiores a celebrioribus architectis inventi*, composti da oltre settante incisioni<sup>36</sup>; i *Palatiorum romanorum a celeberrimis sui aevi architectis erectorum*, diviso in tre parti e dati alle stampe nel 1694<sup>37</sup>; la riedizione del 1692 in tedesco degli *Admiranda* di Giovan Pietro Bellori, illustrati con ottanta tavole da Pietro Santi Bartoli<sup>38</sup>; la riedizione de *Li giardini di Roma* di Giovanni Battista Falda<sup>39</sup>; una nuova edizione tedesca dell'opera francese sulle proporzioni del corpo umano di Gérard Audran<sup>40</sup>; oltre a una raccolta di incisioni di Salvator Rosa editate «in Norimbergem apud Ioan. Jacobum de Sandrart» e

---

<sup>31</sup> *ICONES* 1694. Su Lanfranco, del quale conosceva personalmente diverse opere romane, napoletane e anche conservate in Germania, Joachim scrisse un interessante profilo nella sua *Teutsche Academie*: cfr. SANDRART 1675, TA 1675, II, p. 198 [http://ta.sandrart.net, p. 412].

<sup>32</sup> Su Gabburri si veda il primo numero monografico di *Studi di Memofonte* (2008, 1), con bibliografia precedente. Le attestazioni sandrartiane nelle *Vite* dello scrittore fiorentino (conservate a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino E.B.9.5, I-IV), possono essere verificate anche in [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it).

<sup>33</sup> La vita di Sandrart scritta da Gabburri è conservata a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino E.B.9.5, III, cc. 1127-1128 (cfr. [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

<sup>34</sup> Cfr. il *Catalogo dei disegni e delle stampe* di Francesco Maria Niccolò Gabburri conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. II.IV.240, in particolare cc. 282-284, 292-294 e 297 (ora consultabile anche in [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

<sup>35</sup> *METAMORPHOSIS* 1698.

<sup>36</sup> *PROSPECTUS* [s.a.].

<sup>37</sup> *PALATIORUM* 1694, realizzato «sumptibus Ioh. Iacobus de Sandrart».

<sup>38</sup> *MERCKZEICHEN* 1692.

<sup>39</sup> *GIARDINI* [s.a.].

<sup>40</sup> *AUDRAN* 1690, stampato «in Verlegung Johann Jacob Sandrart».

ad una serie di illustrazioni di moderni altari romani, «di stampe 40 in tutto, col frontespizio di  
Ciro Ferri», intitolata *Aras, imagines, simulacra* (Figg. 4-5)<sup>41</sup>.



Fig. 4 Antipporta su disegno di Ciro Ferri, in *Altaria et sacella varia templorum Romæ*, Norimbergæ s.a.

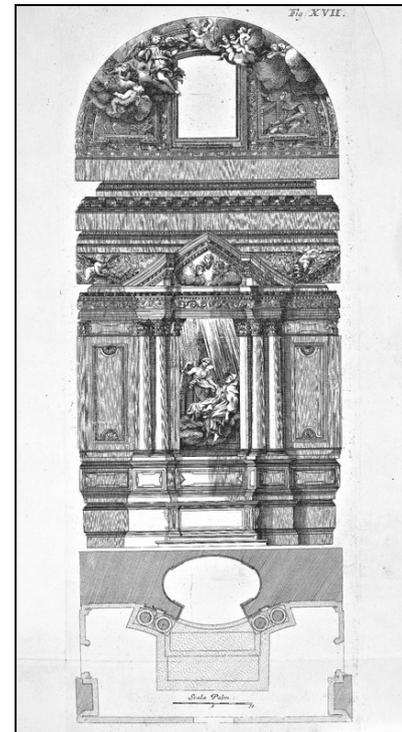


Fig. 5 Incisione con l'*Estasi di santa Teresa* di G.L. Bernini, in *Altaria et sacella varia templorum Romæ*, Norimbergæ s.a., tav. XVII.

Che in Germania queste raccolte, già l'indomani della loro uscita, venissero considerate come la naturale prosecuzione del progetto editoriale di Joachim von Sandrart, ovvero come un'appendice della sua monumentale opera, al punto da far con il tempo passare in secondo piano il nome stesso dei loro autori, è provato dalla seconda edizione (settecentesca) in otto volumi della *Teutsche Academie*, data alle stampe a partire dal 1768: una data significativa se si considera che tra il 1759 e il 1760 era uscita l'edizione romana delle *Vite* vasariane di Giovanni Bottari, nata sotto gli auspici pedagogici dell'Algarotti<sup>42</sup>, e nel 1764 si era appena conclusa *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais* di Jean Baptiste Descamps (Parigi 1753-1764), che offriva una ricco bagaglio di notizie sull'arte oltremontana in una lingua ampiamente diffusa in Europa come il francese. Pubblicata a Norimberga presso gli Endter, a cura di Johann Jakob Volkmann (1732-1803), un allievo di Winckelmann, la riedizione della *Teutsche Academie* (1768-1775) fu addirittura più sontuosa dell'originale seicentesco, dal momento che non si limitò a riproporre ai lettori gran parte del testo e del materiale grafico che già Joachim aveva dato alle stampe in vita, ma anche diverse serie di incisioni pubblicate dopo la sua morte dal pronipote Johann Jakob: opere autonome, delle quali il curatore tacque, nell'introduzione del 1768, la

<sup>41</sup> Corrispondente a *ALTARIA ET SACELLA* [s.a.], pubblicato «apud Ioh. Iacob de Sandrart». Per queste citazioni si veda il *Catalogo* di Gabburri alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. II.IV.240, in particolare c. 292 (cfr. [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

<sup>42</sup> Cfr. la *Premessa al commento secolare delle Vite di Giorgio Vasari*, di Paola Barocchi, edita nel 1966, e ora in BAROCCHI 1984, pp. 3-33, in particolare pp. 4-8.

diversa paternità, riferendone con disinvoltura la piena autografia al solo Joachim<sup>43</sup>. Intitolata *Joachims von Sandrart Teutsche Academie*, questa imponente riedizione settecentesca sviluppava e portava alle estreme conseguenze una regia propriamente sandrartiana, già elaborata dal pittore e scrittore francofortese nel secondo tomo del 1679: costituita da «non solo principi teorici, ma anche esempi»<sup>44</sup>, la *Teutsche Academie* venne riproposta da Volkmann divisa in tre grandi sezioni, ciascuna delle quali dedicata ad una delle tre arti e composta da illustrazioni erudito-antiquarie (per lo più già edite da Joachim) e da inserti dedicati alla produzione moderna (dati alle stampe dai pronipoti). Giardini, chiese e altari romani cinque e seicenteschi arricchirono ad esempio la parte dedicata all'architettura; i bassorilievi antichi derivati da Bartoli e le regole sulla proporzione del corpo umano di Audran integrarono (e quasi 'commentarono') la selezione di statue antiche pubblicate da Joachim nell'edizione tedesca del 1675-1679 (e nuovamente negli *Sculpturae veteris admiranda* del 1680<sup>45</sup>); e, infine, le notizie sugli artisti (prevalentemente pittori) edite nella terza parte vennero precedute dalle immagini delle volte di Lanfranco incise da Johann Jakob, dagli schizzi di Salvator Rosa e da diverse opere di pittura riprodotte in stampe di traduzione<sup>46</sup>.

Non priva di intenti commerciali, la riedizione settecentesca costituì, per mole e sontuosità, uno straordinario monumento a Sandrart, la cui produzione pittorica (e non solo quella storiografica) era alla metà del diciottesimo secolo ancora ben conosciuta in Germania, tanto che un instancabile viaggiatore come Johann Georg Keyssler (1693-1743), nei suoi *Reisen*, consigliava di ammirare a Norimberga il *Friedensbanquet* dipinto «dal famoso Sandrart», dove «il pittore aveva provveduto ad effigiare anche se stesso in un angolo, in una posizione tale, da seguire con lo sguardo tutte le persone: ci si metta pure dove si vuole!»<sup>47</sup>. Keyssler si dilungava quindi in una dettagliata descrizione della collezione di Joachim, ancora conservata nella città tedesca e visitabile per concessione della (devota) vedova ottantenne del pittore, Esther Barbara Blomart (1651-1733)<sup>48</sup>, ritratta anche da Volkmann nella sua riedizione (accanto a medaglie con l'effigie di Sandrart e all'immagine della sua tomba), quasi fosse essa stessa divenuta nel diciottesimo secolo un monumento (vivente) alla memoria del marito<sup>49</sup>. Resa possibile dalla sopravvivenza, ancora a quella data, dei rami originari tanto di Sandrart quanto dei pronipoti, la riedizione era stata sollecitata dal vivo interesse che dopo un secolo

<sup>43</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, I, p. X: «ausserdem hat Sandrart noch einige wichtige Werke heraus gegeben, die in der ersten Ausgabe der *Akademie* nicht anzutreffen sind [...]. Diese sämtlichen kleinen Werke wird man gegenwärtiger neuen Ausgabe der *Akademie* beyfügen, damit die Liebhaber alles, was von Sandrart heraus gegeben worden, in diese Sammlung beysammen haben». Cfr. anche *FRUCHTBRINGENDE GESELLSCHAFT* 1997, pp. 275-276.

<sup>44</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, I, p. VIII: «nicht nur Grundsätze, sondern auch Beyspiele».

<sup>45</sup> SANDRART 1680b.

<sup>46</sup> La suddivisione interna di SANDRART-VOLKMANN 1768-1775 è la seguente: 1. Haupttheil, 1768-1770 (vol. 1: *Welcher von den Baumaterialien, den fünf Ordnungen und deren Regeln handelt, und die Vorstellung der römischen Kirchen enthält*; vol. 2: *Welcher die besten Muster der alten und neuen Baukunst und die römischen Altäre enthält*; vol. 3: *Welcher in zwey Abtheilungen die römischen Palläste, und einige Gebäude des Palladio im venezianischen Gebiete, und die merkwürdigsten Springbrunnen in Rom vorstellig macht*); 2. Haupttheil, 1771-1772 (vol. 1: *Von der Bildhauer-Kunst*; vol. 2: *Welcher des Bartoli anticke Basreliefs von Rom, die römischen Gärten, und die Verwandlungen Ovids enthält*); 3. Haupttheil, 1773-1775 (vol. 1: *Welcher vier Abteilungen enthält: I. Eine Einleitung zur Malerkunst. II. Testelins Tabellen von der Malerey. III. Die Kuppel des Lanfranco. IV. Die Kupferstiche des Salvator Rosa und anderer Meister*; vol. 2: *Welcher drey Abteilungen enthält: I. Von den alten egyptischen, griechischen und römischen Malern. II. Von den berühmtesten neuern italienischen Malern, Bildbauern und Baumeistern. III. Nachrichten von niederländischen und teutschen Malern*; vol. 3: *Welcher die Ikonologie der Götter nebst einem Gesamtregister enthält*).

<sup>47</sup> KEYSSLER-SCHÜTZE 1751, p. 1386: «von dem berühmten Sandrart [...], und der Maler hat sich selbst auf der einen Seite in solcher Stellung gemalt, dass er alle Leute ansieht, man mag sich stellen, wohin man will».

<sup>48</sup> KEYSSLER-SCHÜTZE 1751, pp. 1407-1409, e in particolare p. 1408: «die Frau Sandrart selbst ist eine von den größten Raritäten ihres Kabinetts, wenn man ihr munteres Alter und unvergleichliches Gedächtniß in einem Alter von achtzig Jahren betrachtet».

<sup>49</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, I, *post* p. XXVIII.

continuavano a suscitare in Germania le illustrazioni di Joachim e di Johann Jakob, apprezzate sia da un punto di vista informativo, sia ancora evidentemente da un punto di vista stilistico, tanto da diventare ormai rare e di costo elevato, come sottolineava (poco prima che Volkmann iniziasse la sua operazione editoriale) una bibliografia francese del 1764, stampata a Parigi da Guillaume-François Debure: «tous ces ouvrages de Sandrart sont fort recherchés; mais il est difficile de les trouver rassemblés»<sup>50</sup>.

Antifilologiche e squisitamente pittoriche, o, come avrebbe scritto un centinaio d'anni dopo Leopoldo Cicognara nel suo *Catalogo*, «di ricca e infedelissima esecuzione, le quali non hanno il menomo carattere de' monumenti in esse prodotti»<sup>51</sup>, le stampe di Sandrart con le statue romane, edite nella *Teutsche Academie* rappresentarono uno strumento di conoscenza dell'antico per diverse generazioni di eruditi oltremontani, tra i quali anche Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)<sup>52</sup>. Se rimane il sospetto che forse sia stata anche l'interpretazione 'rubensiana' dell'*Apollo* del Belvedere, dello *Spinario* capitolino o di altre sculture romane lasciate incidere da Joachim a far maturare nel celebre studioso settecentesco l'idea di un'antichità vitale e in movimento, quanto egli frequentasse e addirittura apprezzasse le opere sandrartiane, già prima di venire a Roma, è provato da diverse testimonianze, tra le quali una lettera del settembre 1747. In questa Winckelmann, davanti ad una stampa della *Teutsche Academie* raffigurante la *Ninfa con conchiglia* Borghese (oggi al Louvre) e realizzata a 'taglio unico' (un unico tratto incisivo concentrico), non celò il più vivace entusiasmo né per l'artificiosa tecnica grafica impiegata, né per la naturalezza dei risultati che con essa erano stati conseguiti<sup>53</sup>.

Se rispetto all'apparato figurativo Volkmann procedette reimpiiegando inalterate (e spesso ormai consunte) tavole seicentesche e accogliendo anche materiale non derivante dalla prima edizione sandrartiana, sul testo della *Teutsche Academie* operò invece tagli e ammodernamenti, spesso secondo discutibili criteri di selezione. Non ancorata a interni rimandi illustrativi e lontana dall'immagine che il curatore voleva trasmettere di Sandrart, quale fonte antiquaria e sull'arte italiana di primaria importanza, una significativa parte sulle collezioni seicentesche oltremontane, scritta da Joachim ricorrendo per lo più a ricordi personali e senza l'ausilio di altri testi, venne esclusa dalla seconda edizione<sup>54</sup>, nonostante costituisse uno degli inserti più originali e felici dell'intera *Teutsche Academie*, per questo recuperato e ripubblicato nel 1925 da Peltzer. Come prometteva ai lettori fin dall'introduzione, Volkmann intervenne sul pomposo lessico barocco<sup>55</sup>, e non lesinò aggiornamenti né correzioni. Nel primo tomo dedicato alla scultura, pur ribadendo ancora l'utilità della selezionata casistica sandrartiana di statue antiche<sup>56</sup>, il curatore non evitò ad esempio di

<sup>50</sup> DEBURE 1764, p. 558.

<sup>51</sup> CICOGNARA 1821, I, p. 49, n. 286, riferendosi a SANDRART 1680.

<sup>52</sup> Cfr. ad esempio WINCKELMANN-KUNZE 1994, pp. 34 e 147. Winckelmann conosceva ed utilizzò anche l'*Academia nobilissima artis pictoriae*: si veda WINCKELMANN-REHM 2002, p. 364.

<sup>53</sup> Cfr. WINCKELMANN 1952-1957, I, p. 76: «mir deucht, ich hatte einiger Stiche im Sandrart erwehnt. Ich entsinne mich in selbigem Buche von einer liegenden nackenden Frau aus dem Palais Borghese in Rom (von einem antiken Marmor), wo der Künstler auf dem Wirbel ganz unvermerkt angesetzt hatte, und in lauter ununterbrochenen Kreisen seinen Stich fortgesetzt, und starke und schwache Schatten dermaßen ausgedruckt, daß dieß gekünstelte Spielwerk nicht gekünstelt, sondern der Natur vollkommen nahe zu kommen schien». Per la stampa cfr. SANDRART 1679, II, tav. bb [http://ta.sandrart.net, p. 862].

<sup>54</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, I, p. X: «hingegen hat man einige überflüssige Dinge, als das Verzeichniß von den ehemaligen Kunstsammlungen, die längst zerstreuet sind, [...] mit allem Bedachte weggelassen».

<sup>55</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, I, p. IX: «daher ist die Schreibart in diesem Buche für unser jetziges Jahrhundert unausstehlich».

<sup>56</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, IV, p. 7: «über dieses findet man solche hier zusammen, da man die Statuen sonst aus vielen Büchern und in den Gallerien, wo sie anzutreffen sind, suchen muß».

ricordare le più recenti scoperte di Ercolano e le leggi di tutela emanate da Benedetto XIV<sup>57</sup>, né risparmiò critiche a Joachim e a Christoph Arnold (suo collaboratore alle *Sculpturae veteris admiranda*) per alcune infelici attribuzioni (ad esempio a Fidia e a Prassitele dei *Dioscuri*) o per quella novellistica accolta spesso senza troppi indugi dai due autori<sup>58</sup>.

Opera redatta da un artista tedesco che era stato in gioventù in Italia e che in un generoso *Lebenslauf* annesso ai suoi volumi era stato celebrato quale protagonista di importanti eventi dell'arte europea seicentesca, la *Teutsche Academie* aveva offerto già da quasi un secolo notizie preziose sulla Roma antica e moderna ai viaggiatori oltremontani in procinto di partire per il *Grand Tour* e, al momento della riedizione di Volkmann, veniva già ampiamente citata negli abbecedari italiani e francesi settecenteschi<sup>59</sup>, all'interno dei quali le notizie sandrartiane erano state riproposte in una oggettivazione spoglia di accenti personali e manipolazioni letterarie. Che rispetto alla riedizione del testo della *Teutsche Academie* (in un formato come quello *in folio* imposto dall'apparato illustrativo e poco adatto alla lettura) le perplessità del curatore non fossero solo di natura lessicale e contenutistica, ma anche di natura tipologica, è evidente alla luce delle sue scelte editoriali. Autopromossosi 'erede' di Joachim, soprattutto quale conoscitore di Roma e dell'Italia, che al pari del pittore seicentesco aveva personalmente visitato<sup>60</sup>, Volkmann non si limitò ad aggiornare e ad annotare l'opera sandrartiana, ma pubblicò anche, tra il 1770 e il 1771, in tre tomi, un'agevole guida in ottavo della penisola, intitolata le *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*<sup>61</sup>.

Ricca di rimandi all'apparato illustrativo sandrartiano, citato nella sua seconda edizione, questa fortunatissima guida, aggiornata sulle pubblicazioni più recenti (Winckelmann, Lalande), ma intrisa ancora di notizie mutate dalla *Teutsche Academie*, fu ristampata diverse volte e addirittura tradotta in altre lingue. Adoperata da Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) durante il suo celebre viaggio in Italia<sup>62</sup>, contribuì alla sopravvivenza di certe osservazioni sandrartiane su Roma, anche quando, allo scadere del secolo e all'inizio di quello successivo, l'interesse in Germania nei confronti degli inserti antiquari della *Teutsche Academie* aveva cominciato a declinare; le stampe dall'antico di Joachim e dei suoi pronipoti, così come in generale quelle degli «abili precursori di Piranesi», apparivano un repertorio da case polverose e vecchi padri nostalgici<sup>63</sup>, e lo stesso formato editoriale dell'opera suscitava non poche perplessità. In un panorama europeo profondamente mutato, diviso tra antiaccademiche istanze preromantiche e nuove esigenze puriste, Clemens Brentano (1778-1842), nel suo *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* del 1800, non indugiava a lamentarsi della fatica che aveva provato da bambino sollevando «Sandrart, Merian» e altri libri illustrati (tanto da arrivare a preferire il cielo aperto alla biblioteca di casa)<sup>64</sup>, e non avrebbe tardato molto a

---

<sup>57</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, IV, p. 17.

<sup>58</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, IV, pp. 19-21.

<sup>59</sup> SIMONATO 2004.

<sup>60</sup> SANDRART-VOLKMANN 1768-1775, I, p. IX: «die Leser können diesen Nachrichten um so eher Glauben beymessen, weil der Herausgeber sich vor einigen Jahren eine geraume Zeit in Italien aufgehalten, und die Unterschung der Künste und der Alterthümer zum Hauptzwecke seiner Resein gemacht hat».

<sup>61</sup> VOLKMANN 1770-1771.

<sup>62</sup> Su questa guida tedesca e sulla sua fruizione alla fine del Settecento cfr. RICHTER 1982 e MORRISON 1996.

<sup>63</sup> Cfr. il seguente passo goethiano di *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, in GOETHE-MAZZUCCHETTI 1962-1963, I, p. 579, dove il poeta tedesco descrive la confidenza che aveva acquisito in gioventù, grazie alla stampa, con le vedute romane, prima di compiere il viaggio in Italia: «nell'interno della casa [paterna], quel che più di tutto attirava il mio sguardo era una serie di vedute di Roma, di cui mio padre aveva adornato l'atrio, incise da qualche abile precursore del Piranesi, buon intenditore di architettura e di prospettiva, dalla punta molto chiara e pregevole. Vedevo così ogni giorno Piazza del Popolo, il Colosseo, Piazza San Pietro, San Pietro, l'esterno e l'interno, Castel Sant'Angelo e tante altre cose. Queste vedute si impressero profondamente in me, e il babbo, di solito molto laconico, aveva talvolta la compiacenza di farci una descrizione del soggetto».

<sup>64</sup> BRENTANO 1991, p. 90: «spesso già da fanciullo tutta la vita era per me / una lenta e grigia monotonia. I quadri, / che erano appesi nella sala e nelle stanze, / li conoscevo esattamente; perfino la biblioteca, / con

delinearsi in Germania l'esigenza di una rilettura di Sandrart, quale fonte non per l'arte antica e italiana, ma per l'arte tedesca: una fruizione di fatto non troppo lontana da quella che negli stessi anni si era ormai consolidata, per vie diverse, anche in Italia.

Nel 1821, all'interno del suo *Catalogo*, Cicognara non si limitò a criticare gli *Insignium Romæ templorum prospectus* di Johann Jakob von Sandrart, «essendo eccessivo il numero di quelle [chiese, in essi pubblicate] che, in quanto al gusto, non onorano la capitale del mondo cristiano e il centro delle buone arti»<sup>65</sup>, ma soprattutto sottolineò il carattere di compendio dell'*Academia nobilissima artis pictoriae* di Joachim, definita una «versione latina dell'opera originale tedesca che in due tomi comparve nel 1675-1679 [...], maggiormente utile per le arti che si coltivarono fuori d'Italia»<sup>66</sup>: un passaggio, tutt'altro che scontato (già solo considerando l'indiscriminato utilizzo fatto di quest'opera un secolo prima da Gabburri), che necessita di una spiegazione. Cicognara non acquistò la riedizione della *Teutsche Academie* di Volkmann, che di fatto non circolò in Italia. Se ne lamentò Comolli nel 1788, che dubitò addirittura della sua pubblicazione<sup>67</sup>, e anche Filippo della Valle, nella prefazione delle sue *Vite dei pittori antichi greci e latini*, edite a Siena allo scadere del Settecento: «un avviso pubblicato del 1768 dal sig. Gio. Entdter annunciò la ristampa in tedesco di tutte le opere di detto scrittore [Sandrart], colla giunta di varie cose utili, divise in otto volumi; ma a me non riuscì di vederla»<sup>68</sup>.

Pur criticando spesse volte l'opera sandrartiana, fruita peraltro solo attraverso la traduzione latina del 1683, Filippo della Valle ne attinse ampiamente e la presentò nell'introduzione del proprio volume ancora come un'utile fonte, accanto a testi di Franciscus Junius e di Winckelmann:

Gioacchino de Sandrart pubblicò nel secolo passato la sua *Accademia*, che contiene i ritratti e le vite di tutti i pittori, de' quali egli ebbe notizia; e sebbene vi siano parecchi errori, specialmente riguardo agli antichi, vi si trovano però delle cose pregevoli intorno ai moderni, de' quali alcuni aneddoti e ritratti meritano lode particolare<sup>69</sup>.

Furono proprio i ritratti dei pittori antichi a catturare l'attenzione del Della Valle, che nel 1795 li riprodusse quasi integralmente all'interno della propria opera, intervenendo talvolta sul nome degli effigiati per correggere alcuni errori di Sandrart. Tra questi, uno dei più clamorosi fu l'aver creduto all'esistenza, come già prima di lui Van Mander, di un pittore antico di nome Demone Ateniese, tanto da attribuirgli addirittura un volto<sup>70</sup>: un pittore in realtà mai citato da Plinio, ma nato già in epoca umanistica da un fraintendimento del passo pliniano su Parrasio e sul suo celebre dipinto raffigurante il *demos*, il popolo, di Atene. Non senza una punta polemica nei confronti del Della Valle, che pur biasimando ripetutamente Sandrart non aveva indugiato ad abbellire la propria opera con gli splendidi ritratti (tutti di fantasia) editi dal pittore e

---

Sandrart, Merian, con i libri illustrati, / che riuscivo appena a sollevare, era disprezzata, / l'avevo osservata fino alla nausea. / Così mi stendevo per terra / e nelle multiformi nubi del cielo, / che galleggiavano in alto leggere, cambiando colore / cercavo il mutamento di una vita fugace». Su questo passo del poeta tedesco ha già riportato l'attenzione KLEMM 1986, p. 334.

<sup>65</sup> Si veda CICOGNARA 1821, II, p. 218, n. 3873. Per l'opera citata cfr. *PROSPECTUS* [s.a.].

<sup>66</sup> CICOGNARA 1821, I, p. 32, n. 203, con riferimento a SANDRART 1683.

<sup>67</sup> COMOLLI 1788-1792, II, p. 88: «io non so se questa superba collezione [l'edizione di Volkmann] si sia pubblicata, ma sarebbe un danno per le arti che non lo fosse, e tanto più quanto che l'ingegnosa e comoda divisione di quell'editore [Endter] ci faceva sperare un'opera, che da per sé sola poteva bastare, per dar un saggio compito di tutto ciò che può interessare l'artista, tanto nella parte percettiva, che nella storica e nell'erudita».

<sup>68</sup> DELLA VALLE 1795, p. II.

<sup>69</sup> DELLA VALLE 1795, p. II.

<sup>70</sup> SANDRART 1675, tav. D [<http://ta.sandrart.net>, p. 220].

scrittore francofortese<sup>71</sup>, Luigi Lanzi citò il Demone sandrartiano per esibire ai suoi lettori la «poca critica» di Joachim, che «male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene, ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle e di altri pittori antichissimi»<sup>72</sup>.

Non si può giustificare solo alla luce di una polemica domestica l'impennata che Lanzi riservò a Sandrart all'interno della seconda edizione della sua *Storia pittorica dell'Italia*. In un passo dedicato all'annoso problema dell'invenzione della stampa, che Vasari aveva assegnato a Maso Finiguerra (e dunque a Firenze) e che Sandrart riportava con vigore in Germania, Lanzi, inserendosi in una polemica attualissima e sulla quale si era schierato poco prima anche Giuseppe Pelli Bencivenni (impegnato durante gli stessi anni nell'acquisto per le collezioni granducali dell'autoritratto sandrartiano, arrivato a Firenze nel 1787)<sup>73</sup>, non solo si limitò a discordare puntualmente dall'autore tedesco, ma ne mise in dubbio la più ampia attendibilità, superando i confini di quella che avrebbe potuto restare una disputa campanilistica tardosettecentesca:

il credulo Sandrart pretese già di torci la mano per una stampina d'incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un'altra ov'egli trovò l'anno 1455. Ma a questi giorni, ne' quali Sandrart è scemato di autorità, e per le sue contraddizioni, e per quel che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a' nazionali, quelle sue stampe son come due false monete da non poterci comperare tal gloria<sup>74</sup>.

Dalle parole di Lanzi si intuisce la straordinaria parabola della fortuna critica di Sandrart in Italia durante il Settecento: un autore che aveva assunto un ruolo di primaria importanza per gran parte del secolo, grazie a quella «autorità» di cui avevano goduto oltre i confini germanofoni le sue edizioni latine, citate e sfogliate da Resta, De Piles, Baldinucci, Gabburri, Baruffaldi e dal Della Valle, note ai lettori grazie alle continue ristampe dell'Orlandi, per il quale Sandrart rimase un costante, universale e ricorrente riferimento di edizione in edizione, apprezzate per la qualità grafica dei ritratti (addirittura preferiti ai corrispondenti vasariani), e infine attestate copiosamente nelle principali biblioteche italiane<sup>75</sup>. Il registro dell'*Academia nobilissima artis pictoriae*, ancora più lontano dai soggettivismi critici che caratterizzavano alcune parti dell'originale tedesco, era servito già dalla fine del Seicento a creare un ponte tra la storia figurativa vasariana e i contemporanei abbecedari<sup>76</sup>, ma la straordinaria diffusione di cui godette questo testo può forse essere imputata anche alla sua particolare impalcatura. Giocata non solo su tre grandi raggruppamenti (antico, italiano e oltremontano), ma addirittura su sfumate articolazioni interne per maniere pittoriche e generi, la griglia storico/geografica, in cui Joachim aveva presentato le notizie sugli artisti (alcune desunte integralmente da fonti, altre inedite, per quanto non sempre autografe), risultava forse un po' ingenua, ma intuitivamente funzionante, ed era stata apprezzata da collezionisti ed eruditi proprio per la sua pratica apertura cronologica e soprannazionale. Straordinariamente agevole rispetto alle *Notizie* di Baldinucci, e di facile consultazione grazie ad indici onomastici e a capitoletti intitolati a margine, questa riduzione latina della *Teutsche Academie* costituì durante il corso del Settecento

---

<sup>71</sup> Sull'impiego dei ritratti sandrartiani da parte del Della Valle e, più in generale, della fortuna di questi nel Settecento cfr. SIMONATO, *Dalle Vite di Vasari*.

<sup>72</sup> LANZI 1795-1796, I, p. 87.

<sup>73</sup> Sulla vicenda dell'acquisto dell'autoritratto sandrartiano (oggi ritenuto una copia) cfr. la scheda di C. Caneva in GIUSTINIANI 2001, pp. 28-31. Per le posizioni di Pelli sull'invenzione della stampa si veda la sua *Memoria dell'arte delle stampe in rame del 1777* in FILETI MAZZA 2009, p. 280.

<sup>74</sup> LANZI 1795-1796, I, pp. 87-88.

<sup>75</sup> Per un'agile verifica è già sufficiente confrontare la frequenza delle attestazioni di SANDRART 1683 nei cataloghi di biblioteche italiane sette e ottocentesche editi nella sezione *Bibliografie e biblioteche d'arte* in [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it). Si veda inoltre COMOLLI 1788-1792, II, p. 86.

<sup>76</sup> SIMONATO 2004.

in Italia una valida alternativa (per quanto ‘artigianale’) sia alle distinte storie locali, sia alle opere alfabetiche puramente compilatorie come l'*Abcedario* dell'Orlandi, sia alle *Vite* artistiche di scrittori troppo impegnati in invettive, apologie ed aneddoti: un'alternativa, però, solo fino alla pubblicazione della *Storia pittorica* di Lanzi, una «storia generale» della pittura italiana articolata non per biografie, ma per scuole e cronologie, e basata su una conoscenza autoptica delle opere.

Fu, in definitiva, la pubblicazione stessa dell'opera ‘storica’ di Lanzi a far apparire in Italia l'‘antiquaria’ *Academia nobilissima artis pictoriae* (dove venivano riprodotte le fattezze fisionomiche anche di artisti mai esistiti) come un'opera inaffidabile, tanto nella regia quanto nei contenuti: un'opera che, per quanto ancora utile su certe voci oltremontane (consultate dallo stesso Lanzi), era ormai ritenuta non attendibile, tendenziosa, compilatoria, patriottica, stilisticamente caratterizzata, ma soprattutto metodologicamente ingenua, ovvero redatta da un autore, il «credulo Sandrart», la cui autorità, allo scadere del secolo, stava scemando.

## BIBLIOGRAFIA

ALTARIA ET SACELLA [s.a.]

*Altaria et sacella varia templorum Romæ*, Norimberga s.a.

AUDRAN 1690

G. AUDRAN, *Des Menschlichen Leibes Proportionen, von denen vortreflichsten und allerschönsten Antichen genommen und mit Fleiss abgemessen...ins Teutsche übersetzt*, Norimberga 1690.

BAROCCHI 1984

P. BAROCCHI, *Studi vasariani*, Torino 1984.

BRENTANO 1991

C. BRENTANO, *Godwi, ovvero la statua in pietra della madre*, traduzione di F. Peruzzi, Pisa 1991 (ed. orig. *Godwi, oder Das steinerne Bild der Mutter*).

CARAVAGGIO E I GIUSTINIANI 2001

*Caravaggio e i Giustiniani*, Catalogo della mostra, cura di S. Danesi Squarzina, Milano 2001.

CASSIANO DAL POZZO 1992

*Cassiano dal Pozzo's Paper Museum*, 2 voll., Milano 1992.

CICOGNARA 1821

L. CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte*, 2 voll., Pisa 1821, (consultabile anche su [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

COMOLLI 1788-1792

A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, 4 voll., Roma 1788-1792.

CROPPER 1992

E. CROPPER, *Vincenzo Giustiniani's Galleria: The Pygmalion effect*, in CASSIANO DAL POZZO 1992, pp. 101-126.

DEBURE 1764

G.F. DEBURE, *Bibliographie instructive, ou Traite de la connoissance des livres rares et singuliers*, vol. 2, *Volume de la jurisprudence et des sciences et arts*, Parigi 1764.

DELLA VALLE 1795

G. DELLA VALLE, *Vite dei pittori antichi greci e latini*, Siena 1795.

DER FRANKEN ROM 1995

*Der Franken Rom. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, a cura di J.R. Paas, Wiesbaden 1995.

EBERT-SCHIFFERER 1994

S. EBERT-SCHIFFERER, *Sandrart a Roma 1629-1635: un cosmopolita tedesco nel Paese delle Meraviglie*, in TRIONFO DEL PENNELLO 1994, pp. 97-114.

EBERT-SCHIFFERER 2001

S. EBERT-SCHIFFERER, *Naturalezza e «maniera antica». Joachim von Sandrart disegnatore dall'antico*, in *CARAVAGGIO E I GIUSTINIANI* 2001, pp. 57-64.

FABRICZY 1896

C. VON FABRICZY, recensione a J.L. Sponzel, *Sandrarts Teutsche Academie kritisch gesichtet*, «Archivio storico dell'arte», 2, 1896, pp. 464-466.

FILETI MAZZA 2009

M. FILETI MAZZA, *Storia di una collezione. Dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, Firenze 2009.

FRUCHTBRINGENDE GESELLSCHAFT 1997

*Die Fruchtbringende Gesellschaft unter Herzog August von Sachsen-Weißenfels. Süddeutsche und österreichische Mitglieder*, a cura di M. Bircher e A. Herz, Tübingen 1997.

FUSCONI 1994

G. FUSCONI, *La fortuna delle Nozze Aldobrandini: dall'Esquilino alla Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano 1994.

FUSCONI 2001

G. FUSCONI, *Classicismo e realismo nei disegni di Sandrart per la Galleria Giustiniana*, in *GIUSTINIANI* 2001, pp. 15-27.

GERSTL 2000

D. GERSTL, *Joachim von Sandrarts Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste. Zur Genese*, in *KÜNSTE UND NATUR* 2000, pp. 881-898.

GLARDINI [s.a.]

*Li giardini di Roma, disegnati da Giovanni Battista Falda...nuovamente dati alle stampe con direzione di Giov. Giacomo de Sandrart*, Norimberga s.a.

GIUSTINIANI 2001

*I Giustiniani e l'antico*, Catalogo della mostra, a cura di G. Fusconi, Roma 2001.

GOETHE-MAZZUCCHETTI 1962-1963

J.W. VON GOETHE, *Opere*, a cura di L. Mazzucchetti, 5 voll., Firenze 1962-1963.

HELLER 1822

J. HELLER, *Abdruck des Nendörfferischen Manuscripts von 1547, enthaltend da Leben der verzüglichen Künstler Nürnbergs*, in *JÄCK-HELLER* 1822, pp. 1-81.

HOFSTEDE DE GROOT 1893

C. HOFSTEDE DE GROOT, *Arnold Houbraken und seine Grootte Schouburgh, kritisch beleuchtet*, Haag 1893.

ICONES 1694

*Icones excellentissimarum picturarum, quas artificiosa manus Job. Lanfranci eq. admiranda venustate ac praestantia perfecit, illisque capellam D. Augustino et Guilielmo sacram Romae in aedibus D. Augustini illustravit condecoravitque, editae cura ac sumptibus Job. Jacobi de Sandrart*, Norimbergae s.a. [ma 1694].

JÄCK-HELLER 1822

*Beiträge zur Kunst und Literaturgeschichte*, a cura di J.H. Jäck e J. Heller, Norimberga 1822.

KEYSSLER-SCHÜTZE 1751

*Johann Georg Keysslers...Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen...neue und vermehrte Auflage*, a cura di G. Schütze, Hannover 1751.

KLEMM 1979

C. KLEMM, *Sandrart à Rome*, «Gazette des Beaux-Arts», 93, 1979, pp. 153-166.

KLEMM 1985

C. KLEMM, *Joachim von Sandrart in Nürnberg*, «Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg», 82, 1985, pp. 136-146.

KLEMM 1986

C. KLEMM, *Joachim von Sandrart: Kunst-Werke und Lebens-Lauf*, Berlino 1986.

KLEMM 1994

C. KLEMM, *Pfade durch die Teutsche Academie*, in SANDRART [1675-1680] 1994-1995, I, pp. 9-32.

KLEMM 1995

C. KLEMM, *Sigmund von Birken und Joachim von Sandrart. Zur Entstehung der Teutschen Academie und zu anderen Beziehungen von Literat und Maler*, in DER FRANKEN ROM 1995, pp. 289-313.

KÜNSTE UND NATUR 2000

*Künste und Natur*, a cura di H. Laufhütte, Wiesbaden 2000.

LANZI 1795-1796

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia*, 3 voll., Bassano 1795-1796 (ora anche in [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

LONGHI 1926

R. LONGHI, *Precisioni nelle gallerie italiane*, «Vita artistica», 1, 1926, pp. 65-67.

LONGHI 1951

R. LONGHI, *Alcuni pezzi rari nell'antologia della critica caravaggesca*, «Paragone», 17, 1951, pp. 44-62.

MERCKZEICHEN 1692

*Übrig gebliebene Merckzeichen von den römischen Antiquitäten und der Bild-Hauer-Kunst der Alten in Basso-relievo, ... abgezeichnet von Petro Sancto Bartolo, und mit nützlichen Anweisungen erkläret von Io. Petro Bellorio*, hrsg. von J.J. von Sandrart, Norimberga 1692.

METAMORPHOSIS 1698

*P. Ovidii Nasonis Metamorphosis oder sinnreicher Gedichte von Verwandlungen erster Theil*, hrsg. von J.J. von Sandrart, Norimberga 1698.

MEURER 2006

S. MEURER, «*In Verlegung des Autoris*»: *Joachim von Sandrart and the Seventeenth-Century Book Market*, «*The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*», 7, 4, 2006, pp. 419-449.

MORRISON 1996

J. MORRISON, *Winckelmann and the notion of aesthetic education*, Oxford 1996.

NEUDÖRFFER-CAMPE 1828

*Johann Neudörffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben*, a cura di F. Campe, Norimberga 1828.

ORLANDI 1704

A.P. ORLANDI, *Abcedario pittorico: nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri ed i tempi ne' quali fiorirono circa quattro mila professori di pittura, di scultura e d'architettura; diviso in tre parti*, Bologna 1704.

PAAS 1994

J.R. PAAS, *Jacob von Sandrart*, 2 voll., Amsterdam 1994 (Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, ca. 1400-1700, 38-39).

PAAS 1995a

J.R. PAAS, *Joachim von Sandrart, Joachim von Sandrart the younger, Johan von Sandrart, Lorez von Sandrart*, Amsterdam 1995 (Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, ca. 1400-1700, 40).

PAAS 1995b

J.R. PAAS, *Susanna Maria Sandrart*, Amsterdam 1995 (Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, ca. 1400-1700, 41).

PALATIUM 1694

*Palatiorum romanorum a celeberrimis sui aevi architectis erectorum*, 3 voll., Norimberga s.a. [ma 1694].

POMPEJI 1982

*Pompeji 79-1979. Beiträge zum Vesuvausbruch und seiner Nachwirkung*, a cura di M. Kunze, Stendal 1982.

PROSPECTUS [s.a.]

*Insignium Romae templorum prospectus exteriores et interiores a celebrioribus architectis inventi*, in luce editi J.J. de Sandrart, Norimberga s.a.

RENAISSANCE UND BAROCK 1995

*Renaissance und Barock*, a cura di T. Cramer e C. Klemm, Francoforte 1995.

RICHTER 1982

W. RICHTER, *Johann Jacob Volkmann, Schüler Winckelmanns und "Baedeker" der Goethezeit*, in POMPEJI 1982, pp. 126-137.

SALVINI 1976

R. SALVINI, *L'eredità del Vasari storiografo in Germania: Joachim von Sandrart*, in VASARI STORIOGRAFO 1976, pp. 759-772.

SANDRART 1675

J. VON SANDRART, *L'Academia Todesca della Architectura Scultura et Pictura: Oder Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild und Mahlerey-Künste, 1. Teil*, Norimberga 1675.

SANDRART [1675-1680] 1994-1995

J. VON SANDRART, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675-1680*, facsimile, Nördlingen 1994-1995.

SANDRART 1679a

J. VON SANDRART, *Teutsche Academie zweyter und letzter Haupt-Teil*, Norimberga 1679.

SANDRART 1679b

J. VON SANDRART, *P. Ovidii Nas. Metamorphosis, oder des verblühten Sinns der ovidianischen Wandlungs-Gedichte gründliche Auslegung*, Norimberga 1679.

SANDRART 1680a

J. VON SANDRART, *Iconologia deorum, oder Abbildung der Götter, welche von den Alten verehret worden*, Norimberga 1680.

SANDRART 1680b

J. VON SANDRART, *Sculpturae veteris admiranda*, Norimberga 1680.

SANDRART 1683

J. VON SANDRART, *Academia nobilissimae artis pictoriae*, Norimberga 1683.

SANDRART 1684

J. VON SANDRART, *Romae antiquae et novae theatrum*, Norimberga 1684.

SANDRART.NET

*Sandrart.net. Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste. Joachim von Sandrart, Nürnberg 1675, 1679, 1680*, (<http://ta.sandrart.net/>).

SANDRART-KLEMM 1995

J. VON SANDRART, *Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste*, a cura di C. Klemm, in *RENAISSANCE UND BAROCK* 1995, pp. 349-922.

SANDRART-PELTZER 1925

*Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister*, a cura di A.R. Peltzer, Monaco 1925.

SANDRART-VOLKMANN 1768-1775

J. VON SANDRART, *Teutsche Academie der Bau-, Bildhauer- und Maler-Kunst verändert, in eine bessere Ordnung gebracht und durchgehends verbreitet*, von J.J. Volkmann, 8 voll., Norimberga 1768-1775.

SCHLOSSER [1924] 1996

J. VON SCHLOSSER, *La letteratura artistica*, Firenze 1996.

SIMONATO 2000

L. SIMONATO, *Sandrarzt e le statue antiche di Roma: dalla Teutsche Academie (1675-1679) agli Sculpturae veteris admiranda (1680)*, in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, a cura di F. Caglioti, Pisa 2000 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, s. IV, 1/2), pp. 219-241.

SIMONATO 2004

L. SIMONATO, *L'Academia nobilissimae artis pictoriae (1683) di Joachim von Sandrart: genesi e fortuna in Italia*, «Studi secenteschi», 45, 2004, pp. 139-173.

SIMONATO, *Dalle Vite di Vasari*

L. SIMONATO, *Dalle Vite di Vasari all'Academie di Sandrart: fonti e modelli per i ritratti della Teutsche Academie*, in *Le Vite di Vasari*, Atti del convegno (Firenze 14-17 febbraio 2008), a cura di A. Nova, Venezia, in corso di stampa.

SPONSEL 1889

J.L. SPONSEL, *Sandrarzts Teutsche Academie, eine kritische Sichtung. I Theil*, Dresda 1889.

SPONSEL 1896

J.L. SPONSEL, *Sandrarzts Teutsche Academie kritisch gesichtet*, Dresda 1896.

TRIONFO DEL PENNELLO 1994

*Roma 1630. Il trionfo del pennello*, Catalogo della mostra, Milano 1994.

VASARI STORIOGRAFO 1976

*Il Vasari storiografo e artista*, Atti del convegno (Firenze-Arezzo, 2-8 settembre 1974), Firenze 1976.

VOLKMANN 1770-1771

J.J. VOLKMANN, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien, welche eine genaue Beschreibung dieses Landes [...], insonderheit der Werke der Kunst nebst einer Beurtheilung derselben enthalten, aus den neuesten französischen und englischen Reisebeschreibungen und aus eignen Anmerkungen zusammengetragen*, 3 voll., Lipsia 1770-1771.

WAETZOLDT 1921

W. WAETZOLDT, *Deutsche Kunsthistoriker. Von Sandrart bis Rumohr*, I, Lipsia 1921.

WINCKELMANN 1952-1957

J.J. WINCKELMANN, *Briefe*, a cura di H. Diepolder, W. Rehm, 4 voll., Berlino 1952-1957.

WINCKELMANN-KUNZE 1994

*Il manoscritto fiorentino di J.J. Winckelmann: das Florentiner Winckelmann-Manuscript*, a cura di M. Kunze, Firenze 1994.

WINCKELMANN-REHM 2002

J.J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, a cura di W. Rehm, Berlino 2002.